

小野丑蔵とロンドン——英国の初期映画供給（1）

笹川慶子

日本では国産映画が外国映画のシェアを凌駕する1920年代まで、外国映画の興行が映画産業や文化の形成に重要な役割を果たしていた。とりわけ1900年代末以降は大手の映画会社が外国映画係を海外に派遣し、映画を外国から安定的に輸入するようになり、日本の映画興行は外国映画にその多くを支えられることになる¹⁾。1920年以降も外国映画は日本とその植民地に供給され、帝国日本の映画供給網の形成と発展に寄与する。戦前、日本の映画館の大半が国産映画とともに外国映画を上映する混成興行だった事実は日本市場での外国映画の重要性を物語る。

しかし日本の映画史研究で外国映画は日本に到着した時点から語られることが多い。日本とその国境の外側がどうつながっているかが問われることはほとんどなかったのである。例えば日本活動写真株式会社（日活）が浅草電気館で封切り公開したイタリア史劇映画『アントニーとクレオパトラ』 *Antony and Cleopatra* (1913年) は「ロンドン市場から直輸入」された作品と紹介されるものの、この映画がどういった経緯でイタリアからロンドンに渡り、そこから日本に送られたのかといったプロセスに光が当てられることはない。外国映画は常に日本の外から渡来した舶来品とみなされ、到着に至るまでのプロセスは歴史の叙述から切り捨てられてきたのである。

本論文の目的は、かつて日本の映画館のスクリーンを埋め尽くし日本人の映画体験の多くを形作っていた外国映画がどのように日本の外から内へと至るのかを明らかにすることである。そのため創立間もない日活がロンドンに派遣した外国映画係の小野丑蔵の活動に着目し、その足跡を手掛かりに小野の活動と日本市場の関係を浮かびあがらせる。そうすることで日本市場の変化が国境の

外の変化と連動していたことを明らかにするとともに、日本の映画史は日本の外と切り離して語りうるものではなく、世界の映画市場ネットワークのなかで捉え直す必要があることを示したい。

小野丑蔵のロンドン赴任

日本の映画史研究で小野に関する言説はほぼ見当たらない。小野に関する記録は彼が勤務していた日活にもほとんど残っていない。日活の創業期に関する最も重要な資料の一つである1952年発行の社史『日活四十年史』でさえ、小野の名前は年表で1回言及されるにすぎない²⁾。年表には1913年、「小野丑蔵を映画輸入のためロンドンへ派遣、後ニューヨークへ移す（二月）」と記されている。だが、それ以上の情報は何もない。

いったい小野丑蔵とは何者で、日本の映画産業の形成にどんな役割を果たした人物なのだろうか。海外での小野の活動は日本で創業したばかりの日活の地盤形成にどのような影響を及ぼしたのか。彼が海外から日本に送った映画は近代日本の映画供給網をどう形成し、日本人の映画体験をどう形作ったのか。

小野丑蔵をロンドンに派遣した日活は1912年9月10日の創立である。当時としては巨額の資本金1千万円で日本橋に設立された株式会社だった。初代社長は後藤猛太郎伯爵、専務は元陸軍の鈴木要三郎で、取締役には神戸の回漕業者・後藤勝造、桂太郎内閣総理大臣の弟・桂二郎、日活に合併された大手映画会社4社の社長の河浦謙一と梅屋庄吉、横田永之助、田畑健造が就任する。監査役は賀田金三郎、内田直三などである。日活は創立の翌月、1912年10月から営業を開始し、日本全国の映画館に映画を供給し始める。小野のロンドン派遣がその数か月後の1913年2月であることから、その派遣が創業期の日活にとって必要欠くべからざることだったと推察される。

外務省の『外国旅券下付表』に小野丑蔵に関する貴重な記録が残されていた。その記録によれば、小野丑蔵は小野熊吉の三男として1883年1月23日、神奈川県足柄上郡吉田島村3017番地に生まれたとされている³⁾。吉田島村は現在の開

成町である。小野熊吉は「明治十七年九月 吉田島村分村復旧願」に名を連ねていることから、村の運営に熱心だったことが推察される⁴⁾。また、丑蔵の兄の卯三郎は村長を務めた人物だった。

丑蔵は1906年、23歳で単身アメリカに渡る。外務省の記録には旅券が1906年2月19日付で小野丑蔵に下付されたとある。アメリカの入国記録によれば、渡米後の小野はワシントン州シアトルで働きながら英語を学んでいたようである⁵⁾。丑蔵の帰国に関する記録は見つかっておらず、いつ日本に戻ったかは不明である。

帰国した小野は日活に入社し、すぐにロンドン支店に派遣される。英語力を買われての採用だったと考えられる。彼のロンドン派遣を推薦したのは日活創立時の監査役のみひとり内田直三である。派遣の目的は外国映画の買付だった。創業と同時に日活は全国の契約館に映画を供給する必要に迫られるが、東京と京都の撮影所で製作する映画だけでは足りず、外国から大量の映画を輸入する必要があったのだ。創業期の日活は、その主力館の一つである浅草電気館が「西洋物写真で売込んでいる」と評されていることからわかるように⁶⁾、上映映画の多くを外国映画に頼っていたのである。小野の任務はその外国映画をロンドンで買い集め、日本に輸出することだった。

外務省の記録によれば、小野丑蔵のロンドン行きの旅券が下付されたのは1913年2月6日付である⁷⁾。したがって、その旅券は1月までには申請されていたことがわかる。小野が旅券の下付から、そう遠くない日にイギリスに向けて出航したとするならば、小野のイギリス到着は乗船の約7週間後、すなわち1913年3月下旬から4月上旬頃だったと考えられる。おそらく年度の変わり目に日活ロンドン支店の新たな責任者として赴任したのであろう。

小野がロンドンに赴任した時、日活のロンドン支店はウェストミンスター地区ビクトリア通り32番地にあった⁸⁾。オフィスは日活に合併された吉澤商店がかつてロンドンで所有していた支店を日活が引き継いだものである。ウェストミンスター地区はバッキンガム宮殿やウェストミンスター寺院、ウェストミン

スター宮殿（国会議事堂）など行政やビジネスの中枢機能が集約された場所で、ビクトリア通りはビクトリア駅とウェストミンスター宮殿をつなぐ大通りである。日活ロンドン支店はその通りの32番地の大きなオフィス・ビルにあった。ビルにはインフラ企業など信頼度の高い企業がたくさん集まっていた。日本でいえば東京の丸の内にオフィスを構えていたようなものである。

赴任後すぐに小野は、日活ロンドン支店をビクトリア通りから移転する。移転先はロンドンの電話帳に記載があった。新しい住所はジェラード通り13番地とある（図1★印）。電話帳にこの住所が記載されるのは1914年版からである。電話帳は毎年更新され、1914年版の掲載情報は、遅くとも出版前年の6月までには申し込まれたと考えられる。前述したように小野が1913年3月下旬から4月上旬頃ロンドンに赴任したとすれば、小野は赴任後すぐにオフィス移転に取りかかったであろうことがわかる。このことから小野のロンドン派遣の目的は映画の買付だけでなく、ロンドン支店の移転も含まれていたと考えられる。

しかし、ここで素朴な疑問が浮かびあがってくる。なぜ小野は企業信頼度の高さをアピールできるビクトリア通りを離れ、ジェラード通りに移るのか。なぜ小野は日本の日活がその供給網を維持するのに必要不可欠な外国映画を買付るためにジェラード通りを選ぶのか。そもそもジェラード通りとはいったいどのような通りなのか。そこで以下では小野が赴任した当時のジェラード通りを歴史的空間的に明らかにし、そこに日活ロンドン支店を位置づける。

ジェラード通り

ジェラード通りはロンドンの中心部ソーホー地区にある。ソーホー地区には19世紀中頃から演劇の劇場やホテル、飲食店などが集まり娯楽街が形成されていた⁹⁾。とくにレスター・スクエア周辺はプリンス・オブ・ウェールズ劇場（1884年開場）やウインダムズ劇場（1898年開場）など大きな劇場が集中する場所だった。そのレスター・スクウェアから歩いて3分ほどのところにジェラード通りはある。

ジェラード通りはロンドンのチャイナ・タウンの中核をなす通りである。1887年の大火事のあと中華街が形成された¹⁰⁾。150メートルほどの狭い通りに3、4階建ての建物が50戸ほど立ち並ぶ。20世紀初頭には生鮮食品店や飲食店、安ホテル、安アパート、仕立て屋、散髪屋、郵便局などがあつた。一流ビジネス街のピクトリア通りと比べ、区画が狭く小規模な店が多く、地価も物価も安いのでアジアのような貨幣価値の低い地域から訪れる人には住みやすい場所だったといえよう。

注目したいのはジェラード通りからすぐのところろに福宝堂のロンドン出張所が置かれていたという事実である。福宝堂は吉澤商店と同じく1912年に日活に買収された映画会社の一つで、ロンドンには1910年に進出した¹¹⁾。駐在員は浅沼商店から小林喜三郎がスカウトした鈴木陽^{あきら}である。鈴木は1910年10月頃にロンドンに到着し、ソーホー地区のベア通り7番地に出張所を開く（図1●印）。そして1912年9月頃、オフィスヲセシル・コート6番地に移し、日本で製作した映画ヲミカド映画のブランド名で販売していた（図1▲印）。だが、1913年5月までにセシル・コートのオフィスヲ閉じ¹²⁾、翌年、日活に對抗し設立された天然色活動写真株式会社（天活）の外国映画係となる。日活のジェラード通りのオフィスは鈴木ヲセシル・コートのオフィスから徒歩で約4分、ベア通りからは約3分の近さである。

ロンドンに小野が1913年3月下旬から4月上旬頃に到着したならば、鈴木に会う機会は十分あつたと考えられる。小野にとって鈴木は貴重な同胞同業者であり、ロンドンの人脈や情報に詳しい最重要人物のひとりである。ロンドンでの小野の相談相手として鈴木ほど頼りになる人物はいない。小野が鈴木ヲオフィスに近いジェラード通りに日活ロンドン支店の移転先を選んだのは、小野の判断に鈴木ヲ助言が影響ヲ与えたと考えても不自然ではない。日本では対立関係にあつた日活と天活だが、後述するようにロンドンの外国映画係は互いに協力し合う共存関係にあつたことから、小野がロンドンでの映画取引ヲ始めるにあたり、鈴木から様々な情報提供ヲ受けた可能性は高い。

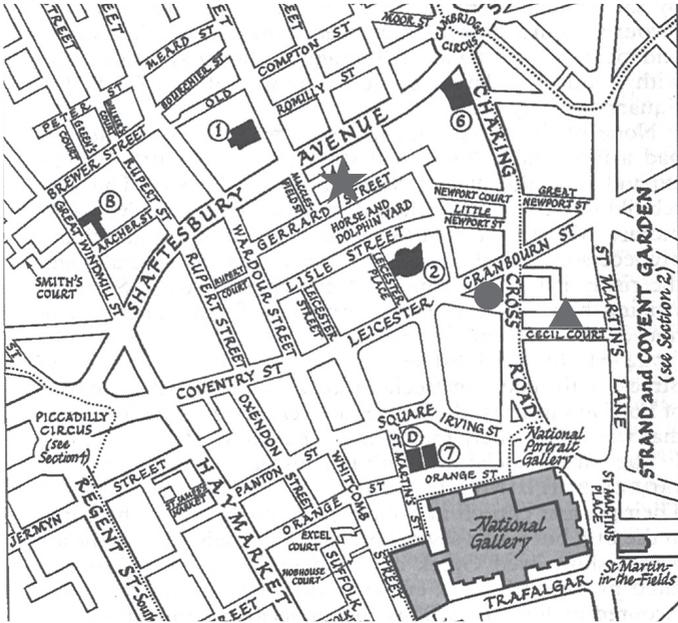


図1 ロンドンの日本の映画会社

日活 ★ジェラード通り13番地

福宝堂 ●ベア通り7番地→▲セシル・コート6番

Simon Bradley and Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England London 6: Westminster*, Yale University Press, 2003.

では小野が新たな活動拠点に選んだジェラード通りとは当時どのような場所だったのだろうか。小野が日活ロンドン支店を移転する年とその前後のジェラード通りの入居者を調べると、その場所が小野のような映画の買付人にとって大変都合のよい場所だったことが見えてくる。

日活が支店を移す前年の1912年、ジェラード通りには15社の映画関連会社があった。ほとんどがイギリスの会社である。7番地は Atlas Feature Film（製作）と William Harry Nicholls（供給）、8番地は Thomas A. Edison（試写室）、12番地は Cosmopolitan Film（製作供給）と Edward H. Montagu（供給）、13



図2 左端から2軒目のレンガ造りの建物がジェラード通り13番地
現在のテナントは台湾飲茶店（2019年筆者撮影）

番地は Tyler Film（製作供給）と Gerrard Film（製作供給）， R. Prieur（製作供給）， Oscar Rosenberg（供給）， Gordon P. Firmin（供給）， 17番地は Safety Bioscope Supplies（装置）と International Feature Film（供給）， 28番地は Bear Max（供給）， 45番地は Ideal Film Renting（供給）， 46番地は Walturdaw（供給）である。これらの会社はフランスのパテ社のような大手ではない。8番地のエジソン社はアメリカの大手だが，ジェラード通りのオフィスは顧客のための試写室のみである¹³⁾。そのエジソン社の試写室と17番地のセイフティ・ビオスコープ・サプライ社を除くすべての会社は映画を供給していた。つまりジェラード通りとは映画の供給会社が集中する通りだったのである。

小野がオフィスを移転する1913年にジェラード通りの映画関連会社の数はさらに増える。増えたオフィスのほとんどは供給会社である。4番地に西部劇映画の輸入販売で重要な役割を果たす Western Import（製作供給）， 15番地に Tyler Apparatus（装置）， 24番地に Big A. Features（供給）， 28番地に Mutual Exclusives & Features（供給）， 30番地に Cinema News & Property

Gazette (出版), 40番地に James W. Wright (供給) と Universal Film (製作供給), Henry Mason (供給) が新たに開業する。加えて, ジェラード通り7番地の Atlas Feature Film と William Harry Nicholls が George Palmer (装置) に, 17番地の International Feature Film が International Cinematograph Corporation (製作供給) に代わる。そして13番地の R. Prieur と Oscar Rosenberg が同じ通りの40番地に移転し, 空いた13番地に日活が入居する。

ジェラード通りの映画関連会社の数は日活が移転した翌年の1914年に最高を記録する。5番地に New Majestic (製作供給) と Dominion Exclusives (供給), 14番地に London Exclusives (供給), 15番地に London Film (製作供給), Argus Film Service (供給), Kinema Exclusives (供給), Bamforth (製作), Picturedrome Advertising (宣伝) が新たに入居した。そして24番地の Big A. Features が Gem Exclusives Film (供給) に, 40番地の Henry Mason が Excel Kinematograph (供給), 45番地の Ideal Film Renting が New Times Film Service (供給) に代わり, 7番地の George Palmer が47番地に引っ越す。ただしこの頃から宣伝や出版など供給ではない業種が増え, 映画供給街としての翳りも見え始める。会社数も1914年は前年より8社増えて31社となるが, 1915年は27社, 1916年は25社に減り, 1920年の供給会社はウォルタードゥ社を含む6社だけとなる¹⁴⁾。

このことからジェラード通りには映画の供給会社が集まっていたこと, 1913年から1914年頃に全盛期を迎えるものの, しだいに衰退し, 中華街に戻っていったことがわかる。したがって小野は日活ロンドン支店をジェラード通りの映画供給活動が最も盛んだった頃に移転していたといえる。前述したように小野のロンドン赴任の目的が日本とその植民地の日活契約館に供給するのに十分な量の外国映画を確保することであったならば, 小野がジェラード通りを選んだ理由は明白である。

新しい事業モデルとイギリス映画産業の急成長

小野の赴任当時、ジェラード通りが映画の供給街だったことはわかったが、ではその通りはイギリス映画産業の形成発展のプロセスにどう位置づけることができるだろうか。ジェラード通りは当時のロンドン市場でどのような役割を果たしていたのか。いつ、どういう文脈において中華街から映画供給の街に変わり、他の地域とどう違っていたのか。

イギリスで映画が初めて興行されたのは1896年2月20日である¹⁵⁾。ロンドンのリージェント通りにあった小さな劇場ポリテクニックでシネマトグラフが上映された。興行は同年3月9日からレスター・スクエアのエンパイア劇場に移り、1年半ほど続く。ほかにアルハンブラ劇場などでも上映された。この頃ジェラード通りは中華街だった。

当時の映画は装置の付属品にすぎず、映画だけを別売することはなかった。ところが、製作者とその代理店はすぐに映画を巡回興行者やミュージック・



図3 リージェント通りのポリテクニック

John Barnes, *The Beginnings of the Cinema in England 1894-1901*,
vol. 1, University of Exeter Press, 2014.

ホールの経営者などに直売し始める。交通網の発達したロンドンには映画販売の専門店が次々登場する。そうした店が多く集まるのがロンドン中心部のソーホー地区の小さな路地セシル・コートである。

セシル・コートは「フリッカー・アレイ」の名で知られるイギリス映画産業草創期の映画取引の中心地である¹⁶⁾。1899年、その狭い路地にフランスのゴーマン社が映画の販売店を開業したのが始まりだった¹⁷⁾。1907年までにゴーマン社はオフィスを手元コート22番地、23番地、25番地、27番地に広げていく。ほかにも1902年にイギリスのヘップワース製造社が17番地に開業し、ニュー・ビオスコープ貿易社が1907年までに、アメリカのバイタグラフ社が1909年頃、デンマークのノルディスク映画社が1911年頃に販売店を手元コートに開く。

狭い地域に複数の同業者が集まることで集客力が上がりセシル・コートは世界有数の映画取引の街となる。興行者はそれまで、興行に必要な映画を買い集めるため分散する複数の製作者と個別に交渉していたが、セシル・コートでは多種多様な映画を短時間でそろえることができた。セシル・コートの物件はすべて地下室付きで、そこで客のための試写もおこなわれていた。また、カタログや業界誌などを介した通信販売も盛んで、受注映画は郵便システムでセシル・コートから世界に発送された。こうしてイギリスやフランス、イタリア、



図4 2015年のセシル・コート

Geoffrey Macnab, *Delivering Dreams: A Century of British Film Distribution*,
I. B. Tauris, 2016.

アメリカ、デンマークなど欧米各地の映画がここに集められ、世界各地に売りさばかれるという流れができあがる。ジェラード通りはこの時もまだ中華街のままだった。

ジェラード通りに映画にかかわる会社が集まりだすのは1909年である。イギリスの老舗供給会社ウォルタードゥ社はその一つだ。創業者のJ・D・ウォーカーとE・G・ターナーは早くから映画興行に従事した人物である。1896年、彼らはエジソン社のキネトスコープを見せたり蓄音機を聞かせたりしていたが、すぐにスクリーン式映画の巡回興行に転じ、自分たちの持っている映画を他の巡業者と交換したり貸したり売ったりし始める¹⁸⁾。そして1899年、二人は取引相手から買い集めた映画を興行者に有料で貸し出す事業を開始、1904年にG・H・ドーンとともにウォルタードゥ社を設立する¹⁹⁾。店は最初ハイ・ホルボーンのディーン通り3番地に開き、1909年にジェラード通り40番地に引越す。その年、同じ通りに同業者が複数集まり、ジェラード通りは映画供給の街に変貌する。

1909年という年はロンドン映画産業の重要な転換点となった年である。ウォルタードゥ社のようなレンタル業者が急増し、映画市場が急速に拡大するからだ²⁰⁾。1906年の時点でロンドンの主なレンタル業者はわずか4社——ウォル



図5 ウォルタードゥ社の地下室

Geoffrey Macnab, *Delivering Dreams: A Century of British Film Distribution*, I. B. Tauris, 2016.

タードゥ社、ジュリー帝国映画社、ゴーモン社、W・ブッチャー父子社——ぐら이었다が、1907、1908年頃から増え始め、1909年に急増し31社となり、1910年は41社、1911年は48社となる²¹⁾。さらに1912年から1914年にかけて増え続け、1913年版の『ビオスコープ年鑑』にはロンドンだけで97社ものレンタル業者が記載されている²²⁾。そのレンタル業者がとくに集中したのがジェラード通りである。

レンタル業者の急増は1900年代後半のイギリス映画産業の急成長と密接に関係する。イギリスでは会社設立ブームの波に乗って数多くの映画関連会社が設立される。1909年から1914年までにロンドンとエジンバラだけで2,367社もの映画関連会社の登記があり、その多くは映画館だったという²³⁾。イギリス最初の映画常設館とされているデイリー・ビオスコープ（130席程度）がロンドンのビショップスゲイト通りの建物を改装開場するのも1906年5月である²⁴⁾。こうした小さな映画館はその後イギリス全土で増え続け、ペニー・シネマと呼ばれることになる。大ロンドンで1909年に159館だった映画館は1910年には261館に増え、1908年12社だった興行会社の登記数も1909年に78社、1910年は231社に増加する²⁵⁾。この急増する映画消費を可能にしたのがレンタル業者である。

レンタル業者がイギリス映画産業の急成長に果たした役割は重要である。レンタル業者の台頭が映画の流通構造を根本から変え、それが市場成長を可能にしたと考えられるからだ。設立ブームで映画館が急増しても、興行が維持されない限り市場の拡大にはつながらない。急増した映画館が興行に必要な映画を十分確保できたのは映画供給の仕組みが変わり、レンタルにシフトしたからである。レンタルならば、興行者は製作者から映画を購入する必要がなくなり、必要な時に必要なだけ借りることができる。その結果、映画館の開業と維持にかかる費用は従来と比べ格段に小さくなる。加えて、興行者は特定のレンタル業者と取引するだけで国内外の様々な製作会社の映画を入手でき、そのうえ業者によってはポスターや楽譜などの宣伝支援サービスも提供してくれる。このような新しい仕組みが、より少ない資本と労力での映画館の開業と維持を可能

にし、イギリス映画産業の急成長を促したと考えられるのである。

よって小野が日活ロンドン支店の移転先に選んだジェラード通りとは単に映画の供給会社がたくさん集まった場所というだけでなく、1900年代後半、ロンドンを中心とするイギリス映画産業の大変革を生む原動力となった場所の一つだったことがわかる。

フィルム・ハウスの小野丑蔵

では小野が新しい活動の場として選んだジェラード通りの13番地とはいったいどのような場所だったのか。レンタル業者の集中するジェラード通りで、わざわざ13番地を選ぶのはなぜなのか。13番地にはどんな会社が入居し、どういった活動を展開していたのか。以下では13番地のテナントを明らかにすることで、小野がその場所を選んだ理由を推察する。

13番地はレンガ造り3階建ての小さなビルである（図2）。ここに映画の供給会社が初めて入居するのは1909年、すなわちウォルター・ドゥ社がジェラード通り40番地に移転した年である。入居者はクリックス&マーチン社とR・ブリーヤ社、ウォルター・タイラー社、コスモポリタン映画社の4社で、4社とも同時代の映画雑誌で積極的な宣伝活動を展開していた有力会社だった。

4社のなかで最も大きな会社はクリックス&マーチン社である。第一次世界大戦前のイギリスを代表する映画製作会社で、ワーウィック貿易社²⁶⁾やヘップワース製造社などと並び称されていた。「ライオンズ・ヘッド」のブランド名で短編の喜劇映画を製作し供給する一方、アメリカのコメット社など他社の映画も販売したりレンタルしたりしていた。同社は1911年にオフィスがジェラード通りからウォーダー通り101番地に移転する。ウォーダー通りは第一次世界大戦中にロンドン映画取引の中心地だった通りで、チャールズ・アーバン貿易社やパテ社など大手のオフィスがあった。このことからクリックス&マーチン社のウォーダー通りへの移転は同社の事業が当時順調に拡大していたことを示している。

一方、R・プリヤー社はフランスから輸入した装置や映画を販売し貸出していた会社である。ルネ・プリヤーが創業した。同社は1908年にフランス、ラックス社の映画を供給し成功する。自社ブランド「プリヤー映画」の製作供給のほかにアメリカのネスター社、イギリスのアルファ社などの映画も扱っていた。1913年、R・プリヤー社はオフィスをジェラード通り13番地から40番地に移す。ウォルタードゥ社が40番地から同じ通りの46番地に引っ越し、空いた場所にプリヤー社が入居したのである。当時の地図で見ると、40番地の敷地面積は13番地より広いことからR・プリヤー社が事業を拡張していたことがわかる。

ウォルト・タイラー社はイギリスの老舗幻燈機製造販売会社である。日本では丸川商店（のちの吉澤商店幻燈部）が同社の幻燈を売っていた²⁷⁾。ウォルト・タイラー社は1907年にレンタル事業に参入し、1910年には装置をセシル・コートゥのタイラー装置社で、映画をジェラード通りのタイラー映画社で扱うようになる。自社ブランドの「タイラー映画」を製作供給するかたわら、フランスのエクレール社やイタリアのイタラ社、アメリカのバイソン社など人気の欧米映画を供給し評判を博す。タイラー映画社はレンタル業界ではウォルタードゥ社など第一世代に続く第二世代に属し、その第二世代の中軸企業の一つである。

最後のコスモポリタン映画社はイギリスのブリティッシュ・アンド・コロニアル社やフランスのフィルム・ダール社、デンマークのコンチネンタル社、イタリアのカメリオ社、パスクアーリ社、ミラノ社などの映画を販売しレンタルしていた。同社はのちに「コスモポリタン映画」のブランド名で映画の製作供給も開始する。

このように13番地のテナントはすべて有力な映画の供給者であり製作者でもあったこと、そしてそれらの会社はすべてロンドンでレンタル業者が急増する1909年にジェラード通り13番地に入居し、その業績を伸ばし、着実に事業規模を拡大していたことがわかる。

『フィルム・ハウス・レコード』と自由競争市場

ではジェラード通り13番地のテナントは具体的にどのような事業をどう展開していたのだろうか。入居者らはそのビルを「フィルム・ハウス」と命名し、映画を共同で宣伝し供給する仕組みを構築していた。彼らはリリースする映画を共同で宣伝するための媒体として週刊カタログ誌『フィルム・ハウス・レコード』 *Film House Record* を1910年2月5日に創刊する（図6）²⁸。このカ



図6 『フィルム・ハウス・レコード』創刊号の表紙
写真はジェラード通り13番地のフィルム・ハウス外観
Film House Record, Film House, 5 February 1910.

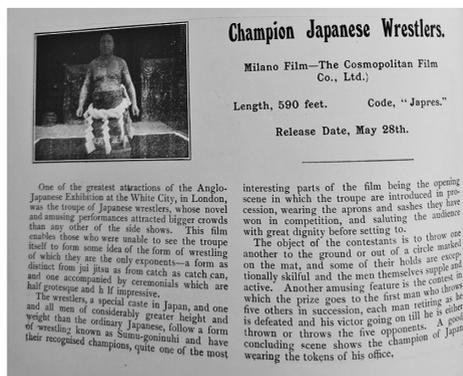


図7 『フィルム・ハウス・レコード』掲載例
『日本の横綱』製作ミラノ映画社，供給コスモポリタン映画社，590フィート
Film House Record, Film House, 29 April 1911.

カタログは毎週16本の映画を紹介し，各映画の題名と製作会社名，供給会社名，フィート数，コード名，あらすじ，リリース予定日，写真イメージといった情報を掲載した(図7)。カタログの編集者はクリックス&マーチン社とコスモポリタン映画社，タイラー映画社の3社である²⁹⁾。ただしクリックス&マーチン社が1911年にフィルム・ハウスからウォーダー通りに移転すると，誌名は1911年9月27日号を最後に『ウィークリー・フィルム・ブリティンズ』*Weekly Film Bulletins*に変更される³⁰⁾。

フィルム・ハウスのカタログに掲載された映画を見ると，吸引力の高い映画が多いことがわかる。主にイギリスのクリックス&マーチン社やブリティッシュ・アンド・コロニアル社，イタリアのイタラ社やミラノ社，フランスのラックス社やエクレール社，フィルム・ダール社，デンマークのコンチネンタル社などの映画が扱われていた。また，数は少ないが，ネスター社やバイソン社などのアメリカ映画も含まれている。宣伝は映画リリース日の約1か月前に始まり，4社合同の試写会が毎週1回フィルム・ハウスで開催された。映画のシネプシスやポスター，ポストカード，リーフレットの提供，番組編成の助言など

もおこなっていた。

フィルム・ハウスのテナントは映画を販売かレンタルで取引した。販売の場合、映画は通常1フットあたり4ペンスで売られた³¹⁾。これはイギリスの映画製作者協会（Kinematograph Manufacturers' Association）が取り決めた最低単価である³²⁾。ただし大量に購入する人に値引きを適用したり、売れ残った映画や中古映画を安く売ったりすることもあった。一方、レンタルの料金はフィルムの物理的長さや単価とレンタル日数で決められた。貸し出しを重ねた映画やリリースから時間のたった映画ほど単価は安く設定され、長期で借りる人や大量に借りる人には割引もあった。サイモン・ブラウンによれば、人気のない映画はまとめて安く貸し出され、逆に、同じ映画に注文が殺到すると、特別料金が課されたり、借りるまでに時間がかかったり、ときには注文と異なる映画が代わりに貸し出されたりすることもあったという³³⁾。

当時のロンドン市場は望めば誰もが自由に映画を取引できる自由市場である。制限も規制もない。その自由な市場の恩恵を受けてフィルム・ハウスのようなレンタル業者は急増する。レンタルという事業モデルの浸透は映画の市場規模を拡大するとともに、世界各地の映画がロンドンに集散する流れを増強し、ロンドンを世界の映画流通ネットワークの中心に位置づけた。ジェラード通りはレンタル業者が最も集中した通りの一つであり、なかでもフィルム・ハウスはその象徴的な場所だった。1913年、小野丑蔵が日活ロンドン支店を置いたのは、そうしたイギリス映画産業の急成長を支えた場所の一つだったのである。

小野がロンドンでの任務を遂行するにあたり、フィルム・ハウスの環境が非常に有益だったことは容易に想像できる。創業したばかりの日活を存続させるには全国の契約館に映画を安定的に供給する必要があるが、外国映画の確保は国産映画の不足を補うための最重要課題だった。その日活が創業わずか半年ほどで、ロンドンの話題作を約5か月遅れで次々と上映し供給することができたのは、小野の活動によるところが大きい。ロンドンに不慣れな小野が日本と比べ

物にならないほど多くの映画が溢れかえる市場で適切な映画を選び日本に継続的に送ることができたのはジェラード通りのフィルム・ハウスという恵まれた環境があったからだ。そうでなければ、短期間にそこまで達成することは難しかったと考えられる。フィルム・ハウスなればこそ、話題の映画や最新のリリース情報はもとより、価格のわりに興行価値の高いレンタル落ち映画の情報も容易に手に入る。また毎週フィルム・ハウスの試写会に集まる興行者たちから、どの劇場がどんな映画をどう興行し、どのくらい利益を上げ、どう評価されたのかなど興行側の貴重な情報も集められる。ビクトリア通りのオフィスと比べ、フィルム・ハウスはロンドンに来たばかりの日本人でも有益で実践的な情報やノウハウを集めることのできる場所だったのである。こうしたフィルム・ハウスでの小野の活動が草創期の日活、ひいては日本の映画供給と興行に無視できない影響を与えたことは確かである。

結びにかえて

以上、日活がロンドンに派遣した小野丑蔵の足跡をたどってきた。ロンドンでの小野の活動は次のようにまとめることができる。創立間もない日活に入社した小野は内田直三の推薦でロンドンへの派遣が決まる。小野は新年度に赴任できるよう1913年2月に日本を出発し、1913年3月下旬から4月上旬頃にロンドンに到着する。ロンドンで小野はまず、旧吉澤商店から引き継いだロンドン支店のオフィスをウェストミンスター地区のビクトリア通り32番地からソーホー地区のジェラード通り13番地フィルム・ハウスの一角に移す。

当時ジェラード通りには映画供給会社が数多く集まっていた。なかでもフィルム・ハウスには有力なレンタル業者が複数入居しており、世界各地から興行価値の高い映画を買い集め、共同で宣伝し、世界に供給していた。小野はそのフィルム・ハウスにオフィスを構え、日本の日活が必要とする外国映画を入手するとともに、映画の供給や興行に関する様々な情報やノウハウを集め日本に送る。こうしたフィルム・ハウスでの小野の活動は浅草での日活の興行、ひい

ては植民地も含む日活系統館の供給網の形成と発展、さらには映画言説やファン文化にも大きな影響を与えたと考えられる。

やがてロンドンでの小野とフィルム・ハウスの関係はジェラード通りの衰退とともに変化する。ロンドン赴任直後の小野にとってフィルム・ハウスは確かに目的に適う場所だったが、しだいにそうではなくなると推測される。一方、その頃から小野はチネス社やパスクアーリ社などイタリア映画を扱っていたG・セラ社との取引を開始する。G・セラ社はフィルム・ハウスのようなレンタル業者ではなく独占販売業者である。この新たな取引関係は日本でイタリア史劇映画の大流行を付勢することになる。日本の外での小野丑蔵の活動と日本の市場変容のあいだに密接な関係があったことが見て取れる。

日本映画史がこれまで切り捨ててきた日本の外での活動が日本の市場形成と発展に少なからぬ影響を与えていたことは確かである。だとしたら、小野の足跡をたどる映画史的意義は大きい。とはいえ100年以上も前にロンドンで数年間滞在しただけの一般の東洋人の記録はほとんど残っておらず、その追跡は非常に困難である。では完全に無理かということ、そうでもない。小野をロンドンという流動する映画市場に歴史的空間的に位置づけることで、その行動を少しは解明できるのではないかと考える。小野はいったいどのような状況で何をどう判断し行動し、それが日本市場にどんな影響を及ぼしたのか。これについては稿を改めて考えたい。

注

- 1) 『活動之世界』1917年9月号掲載のおおよその統計によると、1か月間に国内で製作された映画の巻数は日活が68巻、天活が22巻であるのに対し、輸入された映画の巻数は日活が110巻、天活が50巻だったという（編輯局「各社一ヶ月間の映画製造高及輸入高」『活動之世界』活動之世界社、1917年9月号、56-57頁）。
- 2) 日活株式会社編『日活四十年史』日活、1952年、140頁。
- 3) 外務省『自明治三十九年一月至明治三十九年三月 外国旅券下付表 東京府』
- 4) 開成町編「明治十七年九月 吉田島村分村復旧願」『開成町史 資料編 近代・現代』開成町、1996年、15-21頁。

- 5) *List or Manifest of Alien Passengers Applying for Admission to the United States from Foreign Contiguous Territory*, 25 July 1906.
- 6) 『読売新聞』1913年3月23日付, 3面。
- 7) 外務省『自大正二年一月一日至大正二年三月卅一日 外国旅券下付表 東京府』
- 8) 笹川慶子「日英映画交渉史——吉澤商店を事例として」『関西大学文学論集』第69巻第1号, 関西大学文学会, 2019年, 1-27頁。
- 9) Simon Bradley and Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England London 6: Westminster*, Yale University Press, 2003, pp. 384-435.
- 10) Simon Bradley and Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England London 6: Westminster*, Yale University Press, 2003, pp. 407-408.
- 11) 笹川慶子「日英映画交渉史(2)——福宝堂とロンドン」『関西大学文学論集』第69巻第3号, 関西大学文学会, 2019年, 1-32頁。
- 12) セシル・コートは1番地1軒。6番地はテナントが1913年5月に福宝堂からフェニックス映画社に代わる (*Kinematograph and Lantern Weekly*, 29 May 1913, p. 599.)。
- 13) エジソン社は1903年にロンドン進出。拠点は最初チャンセリー・レーン56番地に置くが, 1915年にウォーダー通り164番地に移す。
- 14) 6社とはアルピオン映画供給社, シャドロー・プレイズ映画サービス社, ユニティ映画社, B・P映画社, R・プリアー社, ウォルタードゥ社である。
- 15) Rachael Low, Roger Manvell, *The History of the British Film 1896-1906*, vol. 1, Routledge, 1997, pp. 36-39.
- 16) Geoffrey Macnab, *Delivering Dreams: A Century of British Film Distribution*, I. B. Tauris, 2016, p. 38.
- 17) Simon Brown, *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899-1911*, University of Exeter Press, 2016, p. 60.
- 18) Rachael Low, Roger Manvell, *The History of the British Film 1896-1906*, vol. 1, Routledge, 1997, pp. 33-35.
- 19) Simon Brown, *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899-1911*, University of Exeter Press, 2016, pp. 70-71.
- 20) 本稿で「レンタル業者」は映画の貸付を主要業務とし販売もおこなっていた業者を指す。レンタル業者は当時イギリスで「Renters」や「Hires」, アメリカで「Exchanges」, 日本で「活動取次業者」「貸付業者」などと呼ばれた。
- 21) *Bioscope*, 15 June 1911, p. 497. Simon Brown, *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899-1911*, University of Exeter Press, 2016, p. 73.
- 22) '*The Bioscope*' *Annual and Trades Directory*, 1913, pp. 411-415, quoted in Jon Burrows, *The British Cinema Boom, 1909-1914: A Commercial History*, Palgrave Macmillan,

2017, p. 197.

- 23) Jon Burrows, *The British Cinema Boom, 1909-1914: A Commercial History*, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 1-2, 11-14.
- 24) Jon Burrows, "Penny Pleasures: Film Exhibition in London during the Nickelodeon Era, 1906-1914," *Film History*, vol. 16, no. 1, 2004, p. 78.
- 25) Simon Brown, *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899-1911*, University of Exeter Press, 2016, p. 69.
- 26) ワーウィック貿易社は古くから日本と取引のあった会社の一つ。イギリス映画やフランス映画を供給する一方、時事映画の製作販売を行う。1903年までチャールズ・アーバンが支配人を務めた。
- 27) 入江良郎「吉澤商店主・河浦謙一の足跡（1）——吉澤商店の誕生」『東京国立近代美術館研究紀要』第18巻、2014年、50-52頁。
- 28) *Film House Record*, Film House, 5 February 1910, n.pag.
- 29) *Film House Record*, Film House, 12 March 1910, n.pag.
- 30) *Film House Record*, Film House, 27 September 1911, n.pag.
- 31) *Film House Record*, Film House, 5 March 1910, n.pag.
- 32) 映画製作者協会（KMA）はイギリスで活動する製作者の利益を守るため1906年7月19日に創設された。創設メンバーはワーウィック貿易社、チャールズ・アーバン貿易社、クリックス&シャープ社、ゴEMON社、クラレンドン社、ミッチェル&ケニオン社、ハップワース製造社、ウィリアムソン社、ウォルタードゥ社、アルファ貿易社、シェフィールド・フォト社、R・W・ポール社の12社（Jon Burrows, "When Britain Tried to Join Europe: The Significance of the 1909 Paris Congress for the British Film Industry," *Early Popular Visual Culture*, vol. 4, no. 1, April 2006, p. 5）。
- 33) Simon Brown, *Cecil Hepworth and the Rise of the British Film Industry 1899-1911*, University of Exeter Press, 2016, pp. 76-77.